

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/318303063>

Resonanz und Interaktion: Eine philosophische Annäherung anhand zweier Proben: Interaktionen in Alltag, Therapie und Kunst

Chapter · January 2017

DOI: 10.14361/9783839435441-002

CITATIONS

0

READS

172

2 authors:



Thiemo Breyer

University of Cologne

96 PUBLICATIONS 155 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



Alexander Gerner

University of Lisbon

38 PUBLICATIONS 6 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Cognitive Foundation of the Self [View project](#)



Philosophical Investigations of Attention [View project](#)

Resonanz und Interaktion

Eine philosophische Annäherung anhand zweier Proben

THIEMO BREYER & ALEXANDER GERNER

Der Aufsatz beleuchtet das Phänomen und die Begrifflichkeit der Resonanz anhand unterschiedlicher Formen der Interaktion. Nach einer ideengeschichtlichen und metaphorologischen Situierung des Resonanzkonzepts werden einige grundlegende Differenzierungen eingeführt, die dazu beitragen, die Vielfalt der Erscheinungsformen und Effekte von Resonanz zu ordnen. Anschließend wird insbesondere die Frage nach dem Verhältnis von Aktivität und Passivität sowie die spezifische Zeitstruktur von Resonanzerfahrungen mittels zweier Proben behandelt: Als erstes Beispielszenario dient das gemeinsame Musizieren, als zweites das gemeinsame Schweigen im Kontext der Psychotherapie.

Keywords: Resonanz; Interaktion; Aktivität; Passivität; Zeitlichkeit

1 EINLEITUNG

Das Konzept und die Metaphorik der Resonanz haben in den vergangenen Jahren in der phänomenologischen Philosophie ebenso wie in den Kultur- und Sozialwissenschaften einen erheblichen Aufschwung erlebt und werden zur Erschließung unterschiedlichster Interaktionszusammenhänge verwendet. So findet der Begriff der Resonanz Verwendung zur Beschreibung der unmittelbaren Gesichtsbeziehung in der zwischenleiblichen Begegnung, die sich entwicklungspsychologisch bis in die frühesten ontogenetischen Phasen zurückverfolgen lässt, über die dialogischen Strukturen verbaler Kommunikation, die in der Soziolinguistik erforscht werden, bis hin zu den Rezeptionslinien zwischen Produzenten und Rezipienten ästhetischer oder wissenschaftlicher Werke, die in den historischen Kulturwissenschaften thematisch werden.

Ihrem ideengeschichtlichen Ursprung nach sind »Resonanz-Modelle [...] Übertragungsmodelle, die nach der Logik der mitschwingenden Saite funktionieren.« (Welsh 2009: 105) Dabei gibt es bei der »sympathetischen Resonanz« zwischen zwei gleichgestimmten Saiten eines Instruments stets eine Marge der Ungenauigkeit: »die Eigenfrequenz der anzuregenden Saite muss nur annähernd mit der gespielten Saite übereinstimmen. Die mögliche Abweichung oder Ähnlichkeit, die das Resonanzereignis zulässt, legt eine Metaphorik nahe, in der Fremdes zum Eigenen werden kann.« (Lichau/Tkaczyk/Wolf 2009: 19) Das Resonanzkonzept bietet also im Vergleich etwa zur optischen Metapher der Spiegelung als einer isomorphen Mimesis ein breiteres Spektrum von Anwendungsmöglichkeiten, insbesondere dort, wo es um in der Kulturwissenschaft relevante Kontextualisierungen, Historisierungen und selbstreflexive Rekursionen geht.

Aus der Akustik stammend, verweist der Begriff der Resonanz im *sonare* auf ein hörbares Klingen, zum anderen deutet das *re* auf eine Richtungsbestimmung hin, nämlich auf einen *Widerhall* oder ein *Gegenschwingen*. In der Musik kann der Ton eines Instruments in einem gleich gestimmten anderen Instrument nicht nur diesen Ton in seiner messbaren Frequenz, sondern auch seine Obertöne mit aufrufen. Hier deutet sich bereits an, dass Resonanz mehr ist als eine bloße Wiederholung oder Dopplung, die sich allein durch Grade der Intensität vom auslösenden Ereignis unterscheiden würde.

Resonanz spielt nicht nur als mechanisches und quantifizierbares Phänomen der homogenisierenden Übertragung, An- und Abgleichung von Schwingung, Oszillation, Vibration und Rhythmus zwischen physischen Körpern eine Rolle, sondern zeigt sich ebenso auf der Ebene der komplexen sozialen Interaktion zwischen Lebewesen und ihrer Umwelt.

»Das Schema von Ursache-Wirkung, von Reiz-Reaktion im positivistischen Sinne erfasst dabei nur eine schmale Bandbreite des Geschehens. Die aufnehmenden Körper repetieren nicht, was sie da trifft. Sie geraten in ein Mitschwingen.« (Lippe 2010: 99) Es gibt, so betrachtet, immer einen Spielraum der Abweichung und der kreativen Emergenz, was Resonanz als heuristisches Konzept für die Beschreibung unterschiedlicher Formen der Interaktion als vielversprechend erscheinen lässt.

Für die menschliche Interaktion mit Objekten und anderen Akteuren kann ein ganzes Spektrum möglicher Auslöser und Medien der Resonanz aufgespannt werden, das Werke der Kunst, Musikinstrumente, andere Leiber, kognitive Schemata und vieles mehr umfasst. So wird beispielsweise in der Literatur die Textwirkung beim Leser, in der Musik die emotionale Reaktion des Hörers auf ein Stück, beim Musizieren das immersive Erlebnis der Verschmelzung mit dem Instrument oder des *flows* mit anderen Musikern, in der zwischenleiblichen Begegnung die Synchronisierung von Körperbewegungen und die Interaffektivität¹ als Resonanz bezeichnet.

Was die Direktionalität der Resonanzbewegung betrifft, so lassen sich einige schematische Unterscheidungen treffen. Zum einen kann von einer *reflektierenden* Resonanz dort gesprochen werden, wo – gemäß der akustischen Metaphorik – ein Schall auf einen Gegenstand trifft und von diesem zurückgeworfen wird, ohne dass der Gegenstand selbst hiervon beeinflusst oder in Schwingung versetzt würde. Übertragen auf die zwischenmenschliche Interaktion hieße das, dass ein Akteur dem Anderen bestimmte Ausdrücke nur äußerlich »spiegelt«, ohne von dem mit diesem Ausdruck jeweils einhergehenden affektiven Gehalt »im Inneren« betroffen zu sein und mit ihm »mitzuschwingen«. Zum anderen kann von einer *absorbierenden* Resonanz die Rede dann sein, wenn ein Schall auf einen Körper trifft, der die Fähigkeit zur Eigenresonanz² besitzt, in diesen eindringt und in ihm weiterhallt. Auch die Kombination beider Modi ist in der In-

-
- 1 Vgl. zum Zusammenhang von affektiver Einstimmung, Resonanz und sozialer Interaktion Mühlhoff (2015), der mit seinem Konzept des *In-Resonanz-Seins* den erlebbaren, nicht-quantifizierbaren Überschuss der Interaffektivität betont, der über systemdynamische Synchronisierungs-, Korrelierungs- und Koordinationsprozesse sowie das homogenisierende Abgleichen »innerlicher Gefühlszustände« hinausgeht.
 - 2 Entwicklungspsychologisch gedeutet ist relevant, dass Säuglinge bereits im ersten Lebensmonat nichtvegetative Schallsignale und Gurrlaute als erste Vokalisierungen ausstoßen können, die zunächst zufällig entstehen mögen, aber in späteren Monaten zu lallartigen attentionalen Resonanzproben werden, die man als »quasi-resonant nuclei of the »phonation stage« (0-1 month)« bezeichnen kann (Oller 1980: 235).

teraktion beobachtbar, etwa wenn der Ausdruck (mimisch, gestisch oder verbal) des Einen sich in einen Eindruck des Anderen verwandelt, was dann aber auch wieder einen Ausdruck erzeugt, den der Eine wiederum wahrnehmen kann. Wichtig ist die Unterscheidung eines Mitschwingens als *beidseitige* Resonanz, wenn eine genuine Interaktion im Sinne dieser Zirkularität stattfindet. Dieser stärkere Begriff von Resonanz impliziert, dass keine abbildhafte Reproduktion der Sonanz vorherrscht, sondern im *Re-* ein Eigenbeitrag des Resonanzkörpers zum Resonanzgeschehen steckt, der dieses somit als einen kreativen Vorgang auszeichnet. Sonanz und Resonanz stehen unter diesem Gesichtspunkt in einem asymmetrischen Verhältnis. Allerdings gibt es auch schon ein initiales Einschwingen, wenn eine *einseitige* Resonanz eintritt, z.B. bei einer Theateraufführung, wenn Zuschauer in den emotionalen Zustand eines Schauspielers einschwingen, ohne dass dieser reziprok zurückschwingt. Ein anderes Beispiel hierfür wäre ein Fernsehzuschauer, der den Hals reckt, wenn der Torwart sich zum Fangen des Balles in die Luft schraubt. Die Fähigkeit, eine solche mitempfindende mimetische Resonanz gleichsam aus der Distanz auszulösen, haben visuelle ebenso wie akustische Medien.

Begreift man Resonanz – wiederum im Sinne der Akustik, wo es um die Übertragung von Schallwellen durch die Luft geht, die als Medium fungiert – als Zwischenphänomen oder Zwischenereignis, das sich zwischen mehreren Entitäten abspielt, dann kann man im einfachsten Fall einer Dyade ferner unterscheiden zwischen *Eigen-* und *Fremdresonanz* sowie zwischen unterschiedlichen Graden der *Thematizität* der Resonanz für die Beteiligten. Als Beispiel für eine stark ausgeprägte und auch als solche bewusst wahrgenommene *Eigenresonanz* wird häufig auf *flow*-Erlebnisse hingewiesen, wie etwa beim Dauerlauf nach dem Überschreiten des sogenannten toten Punktes, beim Musizieren, wenn das Instrument wie ein Teil des Selbst erlebt wird, oder beim Denken, wenn einem Ideen oder Einsichten – was freilich selten genug passiert – geradezu zuzufallen scheinen. Auch wenn hier keine andere Person als Interaktant am Resonanzgeschehen mitwirkt, so ist doch auch in der Erfahrung der Eigenresonanz immer ein Element der Andersheit mitgegeben, als dasjenige, woraus man etwas empfängt. Das Einswerden mit dem Rhythmus des eigenen Körpers, die Verschmelzung mit einem externen Gegenstand wie dem Musikinstrument oder das Einwilligen in Einfälle, die man nicht einfach herbeizutieren kann, sind Beispiele für im eigenen leibkörperlichen und kognitiven Erlebniszusammenhang sich ereignende Resonanzphänomene. Natürlich gibt es aber auch zahlreiche Möglichkeiten, in der Eigenresonanz gestört zu werden, etwa durch Krankheiten oder in Überlastungssituationen. Bei anhaltender Anstrengung, Ermüdung oder Verlust der Konzentration lässt sich die Eigenresonanz nicht beliebig lange aufrechterhalten,

wodurch der Fremdheitsaspekt des eigenen Körpers oder des Denkens im Sinne eines Widerstands bzw. Widerstreits eigens thematisch werden kann.

Bei der *Fremdresonanz*, die ihren Ausgangspunkt im Anderen bzw. in etwas Übergreifendem (einer Atmosphäre)³ hat, stellt sich die Frage, auf welchen Erfahrungsebenen im Selbst jeweils ein Mitschwingen erzeugt wird, von der viszeral-vitalen⁴, der leiblich-affektiven bis zur kognitiv-sprachlichen Ebene. Wie die alltägliche Erfahrung, insbesondere aber auch die Psychologie und Psychopathologie⁵ zeigt, kann auch die Fremdresonanz abbrechen, etwa wenn der Andere sich plötzlich rigide verhält bzw. aus der Interaktion aussteigt, oder wenn eine Stimmung aufgrund bestimmter interner oder externer Faktoren umkippt und man sich nicht mehr als Teil eines kollektiven Zusammenhangs erlebt.

In der Resonanz mit dem Anderen wird jedenfalls die Resonanz (1) der *Eigenheit in der Fremdheit* und (2) der *Fremdheit in der Eigenheit* erlebt. Man erfährt sich dabei einerseits als passiv mitgerissen, andererseits als aktiv mitschwingend. Resonanz ist so gesehen ein paradigmatisches Erfahrungsformat von Intersubjektivität. Fragen wir erneut nach der Thematizität oder dem Grad der Bewusstheit, so können wir unterschiedliche Formen der Resonanz unterscheiden: (a) *unbewusste* Formen wie die zwischenleibliche Synchronisierung (vgl. Tschacher/Ramseyer in diesem Band), die zwar als positive Qualität des gemeinsamen Erlebens gespürt werden kann, aber keiner direkten und bewussten Ausführungskontrolle oder Selbstreflexion zugänglich ist. Bei einer (b) empathischen Resonanz hingegen, im Rahmen derer man sich auf den Anderen emotional so zubewegt, dass man mit ihm mitfühlt und seine Freude oder sein Leid teilt, ist das Resonieren selbst durchaus *bewusst* – man kann sich in es sogar vertiefen und es im Verlauf der Interaktion durch zusätzliche Details anreichern. Zu

3 Atmosphären kann man als »ganzheitliche räumliche Ausdrucksphänomene« bezeichnen, »die unbestimmt und diffus über die Weite des Umraums verbreitet sind. Man tritt in eine romanische Kirche und spürt die erhabene Stille der dunklen, kühlen Halle; man taucht ein in die lärmende Fröhlichkeit eines Jahrmarkts oder spürt die drückende Schwüle über der Landschaft vor einem nahenden Gewitter.« (Fuchs 2000: 213)

4 William James (1884) beschreibt die Wichtigkeit der viszerale Rhythmen wie Atemrhythmus, Herzschlag und Muskeltonus auf die affektive Situation des Leibes, die in der zwischenleiblichen Resonanz der Interaktion eines Ein-, Gegen- oder Zusammenstimmens eine wichtige Rolle spielt.

5 In der phänomenologischen Psychopathologie ist Resonanz auch ein Konzept, mit dem die Vermittlungen zwischen Gehirn, Leib und Umwelt bestimmt werden (vgl. Fuchs 2008).

unterscheiden ist hier erneut zwischen einer *einseitigen* Resonanz, bei der ein Subjekt (der Empathisierende) sich mit dem anderen (dem Empathisierten) *einschwingt*, ohne dass von diesem eine *Rückschwingung* ausgeht. Dies kann dann der Fall sein, wenn z.B. die Trauer einer Person so groß ist, dass sie paralysiert und zu keiner Schwingungsaufnahme fähig ist, die mitleidende Person sich durch diese Trauer jedoch affizieren lässt, also auf sie einschwingt. *Beidseitige* Resonanz bezeichnet demgegenüber den Modus, in dem beide sich wechselseitig aufeinander einschwingen. Eine Stimmung, die sich bis zur Euphorie hochschaukeln kann, wenn sie von den Teilnehmern durch interaktiv-verstärkende Resonanz geteilt wird und die Gemeinsamkeit des Erlebens darüber hinaus bewusst wahrgenommen und wertgeschätzt wird, ist ein Beispiel dafür, dass hier eine neue Qualität – ein Emergenzeffekt (vgl. Buchleitner, in diesem Band) – entsteht.

Die folgenden beiden Abschnitte zum gemeinsamen Musizieren und zum gemeinsamen Schweigen verstehen sich nun als gedankliche Proben, die über interaktionale Strukturen der Resonanz Aufschluss geben können. Der Begriff der *Probe* bietet sich hierfür deshalb an, weil er zum einen auf den sondierenden Charakter der Untersuchung verweist, zum anderen aber auch auf ein Merkmal von Resonanz selbst aufmerksam macht: dass es nämlich, um bestimmte Formen interpersonaler Resonanz zu erzeugen, durchaus intensiven Probens bedarf. Ein Gemeinschaftsprojekt wie die Aufführung eines Musikstücks etwa gelingt nicht ohne ausreichende Vorbereitung und gemeinsames Üben. Im Begriff der Probe steckt in diesem Sinne (1) ein »vorbereitendes« Eruieren, ein »anschauliches Umdenken« (Husserl 2012: 389) und (2) ein notwendig in der lebensweltlichen Erfahrung fundiertes »mittätiges« Probehandeln bzw. ein *Vorentwurf* des Denkens. Der experimentelle Charakter dieser Proben zu Resonanz und Interaktion steht unter dem Doppelaspekt des (a) vorausgreifenden *Erprobens* und (b) des heuristischen *Sondierens*⁶, da in Proben zukunftsgerichtete Handlungsfähigkeit⁷

6 Das *Sondieren* zielt auf einen inventiven Probenbegriff ab, der ein attentionales, interessegeleitetes Einstimmen ebenso wie ein spezifisches Sondern, also synthetisierende ebenso wie analytische Elemente, beinhaltet. Die Findigkeit der *Sonde* ist dabei nicht nur in der durch sie ermöglichten technisch erweiterten Suchfähigkeit zu sehen, wie etwa bei einem medizinischen Instrument (z.B. einer Zahnsonde), das Stellen abtastet und somit auf die Probe stellt, die mit der bloßen Hand nicht zu erreichen sind. Das inventive Moment der Sonde besteht vielmehr in der Erfahrbarmachung des Unvorhersehbaren durch verkörperte, ausgedehnte, eingebettete und enaktive Prozeduren der Erkenntnisgewinnung, die über den Bereich des selektiven (Aus-)Sonderns hinausgehen.

zwischen enaktiven Improvisationsaktivitäten und gedanklichen Kompositionsentwürfen in Szene gesetzt werden können.⁸

2 PROBE 1: RESONANZ IM ÄSTHETISCHEN TUN ALFRED SCHÜTZ ÜBER DAS GEMEINSAME MUSIZIEREN

Die erste Probe zur Resonanz widmet sich dem sozialen Einstimmen (*tuning in*), wie es von dem Phänomenologen Alfred Schütz in seinem Aufsatz *Gemeinsam musizieren*⁹ beschrieben wird. An seinen Ausführungen zeigt sich, wie der intermediäre Modus von Resonanz im gemeinsamen Zuhören und Spielen zur Konstitution von Gemeinschaft beiträgt. Schütz bestimmt das musikalische Erleben als vorbegriffliche Form der interaktiven *Aisthesis*, die »zur Erhellung des sozialen Aspekts der Struktur der sozialen Interaktion als solcher« (Schütz 2016: 130) beitragen kann. Gleich im ersten Satz dieser Studie unterstreicht er: »Musik ist ein Sinnzusammenhang, der nicht an ein Begriffsschema gebunden ist« (ebd.: 129). Vielmehr lässt sich der musikalische Sinnzusammenhang im Vorbegrifflichen verorten, was für Schütz impliziert, dass die soziale und ästhetische Qualität des Musikmachens und seiner sozialen Einbettung von spezifischen musikalischen Notationssystemen unabhängig fungiert. Diese sind nur sekundäre technische Ausdrucksmittel, die zur konventionellen Reproduktion eines Musikstücks erforderlich sind (ebd.: 133).

Wie Schütz betont, kann der Musikprozess »zu einer Klärung der Beziehung des Sich-aufeinander-Einstimmens und des Kommunikationsprozesses als solchen [...] führen« (ebd.: 149). Was nun die soziale Beziehung zwischen den Mitspielenden angeht, so gründet sie »auf der gemeinsamen Teilhabe an verschiedenen Zeitdimensionen« (ebd.). Diese Teilhabe ist dreifach gegliedert ist: (1) als *zeitliche Teilhabe* »am Erlebnis des anderen in der inneren Zeit«, (2) als

7 Waldenfels (2004: 238) bemerkt hierzu: »Our actions are [...] more staged than produced [...], running through phases of hesitation and rehearsals.«

8 In den performativen Künsten wie z.B. beim Theater füllt jeder Spieler während einer Probe seine Rolle interaktiv auf der Bühne erst allmählich auf, er tastet sich vor und legt sich vorläufig seine »Äußerungen, Verrichtungen, Reaktionen zurecht« (Brecht 1994: 454). *Proben* bieten damit die Handlungsmöglichkeit, mit Phänomenen in ihrer Variationsbreite in vorläufigen Erkundungsphasen umzugehen.

9 Dieser Text wurde 1951 zunächst auf Englisch veröffentlicht: »Making music together. A study in social relationship«, in: *Social Research* 18(1), S. 76-97. Im Folgenden wird er aus der deutschen Werkausgabe von 2016 zitiert.

raumzeitlich geteiltes Proben der »Beziehung des Wechselseitig-sich-aufeinander-Einstimmens« und (3) als *Erfahrung des »Wir«* (ebd.: 145). Diese drei sozialen Resonanzlagen werden konstituiert im prozessual-enaktiven und gleichzeitigen »Durchleben einer gemeinsam lebendigen Gegenwart« (ebd.; vgl. Oertel/Konieczny in diesem Band).

Die Gleichzeitigkeit im gemeinsamen Musizieren ereignet sich für Schütz dabei aber nicht ausschließlich durch die Teilhabe an der subjektiven Erlebniszeit der Spieler, durch die sich eine qualitative Wiedererschaffung (*rekursive Poiesis*) der musikalischen Gedanken des Komponisten aktualisiert. Das gemeinsame Musizieren spielt sich ebenso in einer »nahen Gesichtsfeldbeziehung« (ebd.: 148) des direkten Miterfassens der geteilten »äußeren Zeit« und eines »gemeinsamen Raumsektors« (ebd.) ab. Dieses unmittelbare Miterfassen und leibliche Affiziertsein durch die Einschaltungen der Anderen als Proben dynamischer Aufführungstätigkeit umfassen alle Ausdrücke und Haltungen der Musizierenden, wie z.B. ihre Gestik beim Spielen des Instruments.

Die soziale Beziehung der als *Wir* empfundenen »reziproke[n] Teilhabe am Erlebnisfluß des anderen« (ebd.: 149) hat in Schütz' Beispiel in der räumlich-körperlichen Anordnung der Kammermusiker seinen Anhaltspunkt. Dabei kann eine Sitzordnung durchaus auch als störend wahrgenommen werden kann, etwa wenn die Mitspieler sich nicht sehen können und somit außer Stande sind, das Gesichtsfeld und die damit einhergehende Zwischenleiblichkeit in gestischen Interaktionen zu teilen. Die durch geteilte Aufmerksamkeit charakterisierte Gesichtsfeldbeziehung beim Proben des *musikalischen Wir* ist auf eine kleine Anzahl von Mitaufführenden beschränkt. Im Unterschied dazu bedarf eine größere Gruppe von Musizierenden der Vermittlung eines Dritten, beispielsweise eines Chorführers, Continuospielers, Konzertmeisters oder Dirigenten, um entsprechende Synchronisierungen herzustellen.

Bernhard Waldenfels hebt mit Blick auf Schütz' Ausführungen die geteilte Erfahrung des gemeinsam Musikmachens hervor, die uns zeigt, dass der Musiker in eine *intermodale* Atmosphäre eingestimmt sein muss, in der Hörereignisse nicht gegen Blickereignisse auszuspielen sind, sondern er ineins *spielend hört* und *hörend spielt*. Das bedeutet, dass kein Musiker als solipsistisches Subjekt ein in sich geschlossenes egozentriertes Spiel spielt, vielmehr bedarf es nach Waldenfels (2010: 166) eines »innermusikalischen Hörens, das über das Zuhören seitens des Auditoriums weit hinausgeht«. Hierbei können drei Momente von Eigen- und Fremdresonanz differenziert werden: (1) ein *Sich-Hören im originären Echo des Anderen*, (2) eine *innere Mehrstimmigkeit*, in welcher der Leibkörper, durch den die Anderen wahrgenommen werden, »kein bloßes Registriergesetz, sondern ein mitschwingender Resonanzkörper« ist, und (3) eine *Mitte des*

Musizierens, die keinem der Mitspieler alleine zukommen kann, sondern in der jeder Leib auch »Züge eines Fremdkörpers annimmt« (ebd.: 170).

Wichtig ist hierbei, dass in musikalischen Proben noch keine festen Rollen zwischen »Hersteller« und »Empfänger« zugewiesen sind und allem gemeinsamen Tun etwas durchaus »Improvisatorisches (ebd.: 167) eignet, bei dem es zu konvergierenden, aber eben auch divergierenden Aufmerksamkeitslenkungen im Zusammenspiel der Musizierenden kommt. Deshalb ist für Schütz das gemeinsame Durchlaufen eines zu probenden Werkes ein besonders bedeutsamer Punkt für seine Konzeption des musikalischen Sinns: »Der musikalische Sinn [...] kann nur dadurch erfaßt werden, daß man in den fließenden Verlauf eintaucht und dabei die gegliederten musikalischen Ereignisse so reproduziert, wie sie sich in polythetischen Schritten in der inneren Zeit entfalten« (Schütz 2016: 144).

Polythetisch bedeutet – in der von Husserl übernommenen Terminologie – vielstrahlig, also durch mehrere aufeinanderfolgende intentionale Bezugnahmen charakterisiert. Während beispielsweise ein Satz der Geometrie (wie der Satz des Pythagoras) in seiner logischen *Bedeutung* monothetisch, also auf einen Blick erfaßt werden kann, ohne die einzelnen Schritte seiner Herleitung oder seines Beweises durchlaufen zu müssen, ist für Schütz der *Sinn* eines musikalischen Werkes wesentlich polythetisch. Im kontinuierlichen Erlebnis der einzelnen Phasen des Werkes nimmt der Musizierende ebenso wie der Zuhörer an der lebendigen inneren Zeitlichkeit teil, die auch schon für den Komponisten prägend war. Die musikalische Resonanz erstreckt sich somit über unterschiedliche Zeitdimensionen und Funktionsrollen der im musikalischen Gesamtprozess beteiligten Akteure.

3 PROBE 2: RESONANZ IM THERAPEUTISCHEN NICHTTUN TADASHI MATSUO ÜBER DAS GEMEINSAME SCHWEIGEN

Vom ästhetischen in den therapeutischen Bereich überwechselnd, soll nun die Möglichkeit von *Resonanzreparaturen* thematisiert werden, bei der sich die Frage stellt, inwiefern eine geteilte Passivität zwischen Selbst und Anderem die soziale und psychische Situation maßgeblich prägen kann. Wir widmen uns den Ausführungen des japanischen Phänomenologen Ichiro Yamaguchi in seinem Buch *Ki als leibhaftige Vernunft* (1997). Dort stellt er den Psychiater Tadashi Matsuo vor, der seine Therapie des autistischen Patienten »T« schildert.

Yamaguchis Erörterung dessen, was im Verlauf dieser Therapie geschieht, ist eingebettet in seinen Versuch, das aus der chinesischen Naturphilosophie stammende Konzept des *Ki* mit der europäischen, insbesondere phänomenologischen Philosophie zu vermitteln.

Im ursprünglichen Wortsinne bezeichnet *Ki* »die Luft oder etwas Luftartiges« (Yamaguchi 1997: 62), an dem Individuen teilhaben, das also nicht von diesen erzeugt wird, sondern als Medium der interpersonalen Begegnung vorwiegend ist. Nimmt man – der akustischen Resonanzfigur folgend – die Luft als Schwingungsmedium, in dem sich Wellen ausbreiten, ernst, dann kann man sogar noch einen Schritt weitergehen: Nicht nur existiert die Luft (oder hier das *Ki*) zwischen den Beteiligten an einer interpersonalen Konstellation, sie erstreckt sich, indem sie ein- und ausgeatmet wird, sogar in deren leiblichen Innenraum hinein. Die so gestiftete »luftartige« Verbindung besteht vor jeder expliziten (z.B. gestischen oder verbalen) Kommunikation.

Für Yamaguchi ist in dem Augenblick, in dem zwei Individuen Anteil am gleichen *Ki* als übergreifender Atmosphäre haben, »strenggenommen noch *keine Trennung des Ich vom Anderen*« (ebd.: 63) gegeben. Eine solche Trennung ist ihm zufolge erst das Ergebnis einer sekundären Form des *Ki*, nämlich der besonderen Aufmerksamkeit, die den Anderen für das Selbst thematisch werden lässt, indem sie auf diesen fokussiert. Im Wechselspiel der Aufmerksamkeiten entsteht so eine dialogische Situation, in der Ich und Du feste Funktionsrollen besetzen. Die therapeutische Anstrengung des Psychiaters Matsuo zielt darauf, von der *attentionalen Resonanz*, die üblicherweise die Bewegung zwischen Arzt und Patient reguliert, zur ursprünglicheren Dimension der *atmosphärischen Resonanz* zurück zu gelangen, um von dort aus eine Ich-Du-Beziehung wieder aufbauen zu können.

Matsuo schildert den Fall von T, der in stationäre Behandlung kommt, wo sein Zustand als autistisch beschrieben wird: Er ist unansprechbar, zeigt eine rigide Körperhaltung und liegt oft regungslos und an die Decke starrend im Bett. In dieser Starrheit ist keine leibliche, geschweige denn eine kommunikative Resonanz möglich. Leibliche Resonanz kann zunächst als »Wahrnehmung stimungsräumlicher Phänomene« (Fuchs 2000: 197) bestimmt werden, und in der psychopathologischen Literatur wird häufig darauf hingewiesen, dass es beim Autismus, aber auch in Zuständen wie der Depression oder der Schizophrenie bereits intrasubjektiv zu einer Hemmung oder sogar zu einem Verlust der leiblichen Schwingungsfähigkeit kommt, was auch intersubjektive Auswirkungen hat, da eine »zwischenleibliche Resonanz« (ebd.: 248) mit dem Erkrankten nicht mehr hergestellt werden kann.

Nachdem nun die Kommunikationsversuche von Seiten Matsuos scheitern, wendet er eine Technik des gemeinsamen Schweigens an, bei der Arzt und Patient eine kompassive Erfahrung teilen.¹⁰ Zwei Stufen werden von Matsuo selbst unterschieden: Zunächst ist unter *Schweigen (I)* eine Stille zu verstehen, die der Arzt in therapeutischer Absicht vorsätzlich erzeugt, um eine Kommunikation mit dem Patienten zu grundieren. Diese intentional gerichtete und zweckhafte Relation wird von T jedoch abgelehnt, da er sie als unterschwellige Bedrohung wahrzunehmen scheint. Im *Schweigen (II)* dagegen ist die Stille nur mehr ein *open monitoring* ohne Fixierung einer Intention, das heißt die Eröffnung eines atmosphärischen Raums zwischen T und Matsuo. Hierbei »wird die vergegenständlichende und reflektierende Intentionalität in der Lebenswelt, in der sich der Geistesranke bedroht fühlt und aus der er in die Schutzzone des Autismus zu fliehen versucht, real aufzuheben versucht.« (Yamaguchi 1997: 70)

In der gemeinsam erlebten Passivität des Schweigens (II), durch die Anteilnahme am umgreifenden atmosphärischen *Ki*, entsteht ein Zwischenraum zwischen Matsuo und T, der die Grundlage für explizitere Formen des Austauschs – wie etwa das gemeinsame Verspeisen von Mandarinen oder das Spazierengehen – bildet. Die Resonanzform hat sich von einem Einschwingen in das übergreifende Ganze der Situation, das zunächst beide Akteure unabhängig voneinander vollziehen können, zu einem beidseitigen Sich-aufeinander-Einschwingen verlagert. Die Passivität des gemeinsamen Nichttuns im Schweigen geht also nicht nur zeitlich im Prozess der Therapie der Aktivität des wechselseitigen Tuns voraus, sondern stellt hierfür die wesentliche Konstitutionsleistung dar. Der dialogische Austausch von Gesten und Worten wird fundiert von der Schweige- und Essgemeinschaft¹¹, die Matsuo und T dadurch aufbauen, dass sie über viele Stunden nebeneinander sitzen, spazieren und Mandarinen austauschen.

10 Waldenfels (2015: 94) weist darauf hin, dass man in gemeinsamer Erfahrung »*miteinander* betroffen [ist], nicht in Form individuellen Ichs oder eines kollektiven Wir, wohl aber im pluralen Dativ oder Akkusativ: *uns* widerfährt etwas, *uns* trifft etwas, etwas kommt *auf uns* zu. Die Anderen treten noch nicht auf als Mitsubjekte von Akten, die im Modus des Wir vollzogen werden, wohl aber als *Kompatienten*, die einer leiblichen Kompassion [...] unterliegen«.

11 Eine im religiösen Kontext institutionalisierte Form solcher Gemeinschaft kennen wir beispielsweise von den Kartäuser-Mönchen der Grande Chartreuse, die in Philip Grönings Film *Die große Stille* (2005) so eindrucksvoll vorgestellt werden. Die hier beschriebenen Umgangsformen zeichnen sich durch große Geduld im schweigsamen Umgang mit sich und mit anderen aus, durch sozusagen korporatives Teilen des Schweigens, das bestimmte Formen der sozialen Kommunikation allererst ermöglicht.

Eine besondere Rolle kommt dabei dem Ereignis zu, dass der Arzt im Beisein von T zuweilen unwillkürlich einschläft. Mit Husserl gesprochen, ist das Einschlafen ein »Fahrenlassen der Willenspositivität« (Husserl 2008: 591), das heißt ein Übergleiten in eine Passivität, in der die Intentionen und Affektionen des Wachlebens nicht mehr aufrecht erhalten werden und das Subjekt in einen anderen Bewusstseinszustand gelangt. Für das Verhältnis zwischen Matsuo und T bedeutet das, dass das normale Berufsinteresse Matsuos, also das Therapieren durch gezielte Aufmerksamkeit und Interaktion, in den Hintergrund rückt und keine beängstigende intrusive Kraft mehr ausübt. Diese Lockerung der intersubjektiven Situation erlaubt T, sich zu entspannen und sich von Matsuo nicht mehr bedrängt zu fühlen. Im Schweigen (II) sind Matsuo und T ohne objektbezogene Aufmerksamkeit kopräsent. Matsuo berichtet, wie er in diesen Phasen nicht einmal mehr an T denke und zuweilen eben einschlafe. Nach 50 Tagen, in denen er mehrere Stunden Stille pro Tag mit T verbracht hatte, sei dieser mit ihm auf dem Bett gesessen und habe ihm durch Gesten Hinweise gegeben, dass er Obst mit ihm teilen wolle. Danach konnte er T überreden, ihr gemeinsames Schweigen auf einer Parkbank im Freien zu verbringen.

In seiner Reflexion auf die Therapie von T betont Matsuo die Interesselosigkeit des Schweigens (II) im Unterschied zur Intentionalität des Schweigens (I). Am Beginn der Therapie steht eine Resonanzblockade zwischen Matsuo und T, die selbst durch das von Matsuo strategisch eingesetzte attentionale Schweigen nicht durchbrochen werden kann. Im Lauf der Zeit, durch Phasen des atmosphärischen Schweigens ohne direkte therapeutische Absicht lockert sich die Blockade und es gelingt eine Resonanzreparatur. Allmählich entfaltet sich ein Dialog über elementare gemeinsame Aktivitäten. Zum Ende der Therapie (nach eineinhalb Jahren) kann T die Klinik verlassen und lebt seither, wie Matsuo berichtet, ein einfaches Leben als Fischer.

4 SCHLUSSBEMERKUNG

Am Phänomen der Resonanz lässt sich die wahrnehmungs- und handlungstheoretisch bedeutsame Frage nach Aktivität und Passivität, nach Autonomie und Fremdsteuerung des Subjekts anschaulich erörtern. Historisch hat sich diese Diskussion auch über die »Resonanz der Nervensaiten entzündet, die zwischen Physiologie, Anthropologie, Literatur und Musik im 18. und frühen 19. Jahrhundert geführt wird.« (Lichau/Tkaczyk/Wolf 2009: 24; vgl. Herzfeld-Schild in diesem Band) Hier stehen sich zwei Modelle gegenüber, die das Subjekt einmal als »heteronome, passiv in Schwingung versetzte Instanz« (z.B. Krause, Schiller)

und einmal als »autonome[s] und schöpferische[s] Subjekt« (z.B. Lessing, Smith) konstruieren (Lichau/Tkaczyk/Wolf 2009: 25). Phänomenologisch betrachtet ist Resonanz eine Doppelfigur und verschränkt beide Dimensionen auf geradezu paradigmatische Weise: Einerseits setzt Resonanz eine Bewegung voraus, die auf das Subjekt zukommt, seiner Reaktion also vorausgeht und es passiv affiziert. Um dann aber tatsächlich mitschwingen zu können, ist von Seiten des Angesprochenen eine Resonanzfähigkeit und ein wenn auch noch so minimales Gegenschwingen erforderlich, welches aktiv zu leisten ist. Die beiden Proben, die wir aus dem Bereich des Musikalischen und des Therapeutischen genommen haben, bringen dieses Wechselspiel zum Vorschein.

Vergleicht man die beiden Szenarien, fällt jedoch auf, dass sie mit Blick auf das Verhältnis von Aktivität und Passivität, intersubjektiver und atmosphärischer Resonanz unterschiedliche Bewegungsrichtungen aufweisen. Beim gemeinsamen Tun des Musizierens emergiert eine umgreifende Atmosphäre der Musikalität daraus, dass die einzelnen Musiker sich aufeinander einlassen und im zwischenleiblichen Nahraum der Gesichtsbeziehung wechselseitige Angleichungen vornehmen, also enaktiv und koaktiv agieren, um eine ästhetische Performanz in der inneren Zeit zu erleben und in der äußeren zu inszenieren. Beim gemeinsamen Nichttun des Schweigens ist hingegen ein übergreifendes atmosphärisches *Ki*, in das die beiden Teilnehmer der Therapiesitzungen passiv eingelassen sind, die Voraussetzung für die tastende Erprobung intersubjektiver Interaktionsformen, wodurch schrittweise ein Dialog entsteht, in dem auch kommunikative Intentionen mitgeteilt werden können.

5 LITERATUR

- Brecht, Bertold (1994): Journale 1. 1913-1941. Tagebücher 1913-1922. Journale 1938-1941. Autobiographische Notizen 1919-1941 [=GBA 26], Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Fuchs, Thomas (2000): Leib, Raum, Person: Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Fuchs, Thomas (2008): Das Gehirn – ein Beziehungsorgan: Eine phänomenologisch-ökologische Konzeption, Stuttgart: Kohlhammer.
- Husserl, Edmund (2008): Die Lebenswelt. Auslegungen der vorgegebenen Welt und ihrer Konstitution. Texte aus dem Nachlass (1916-1937) [= Husserliana 39], Dordrecht: Springer.

- Husserl, Edmund (2012): Zur Lehre vom Wesen und zur Methode der eidetischen Variation. Texte aus dem Nachlass (1891-1935) [=Husserliana 41], Dordrecht: Springer.
- James, William (1884): »What is an emotion?«, in: *Mind* 34, S. 188-205.
- Lichau, Karsten/Tkaczyk, Viktoria/Wolf, Rebecca (2009): »Anregungen«, in: dies. (Hg.), *Resonanz: Potentiale einer akustischen Figur*, München: Wilhelm Fink, S. 11-32.
- Lippe, Rudolf zur (2010): *Das Denken zum Tanzen bringen: Philosophie des Wandels und der Bewegung*, Freiburg: Alber.
- Mühlhoff, Rainer (2015): »Affective resonance and social interaction«, in: *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 14 (4), S. 1001-1019.
- Oller, D Kimbrough (1980): »The emergence of the sounds of speech in infancy«, in: *Child Phonology* 1, S. 93-112.
- Schütz, Alfred (2016): »Gemeinsam musizieren: Eine Studie sozialer Beziehungen«, in: ders. *Schriften zur Musik* (Werkausgabe, Bd. VII), hg. von Gerd Sebald und Andreas Georg Stascheid, Konstanz/München: UVK, S. 149-176.
- Waldenfels, Bernhard (2004): »Bodily experience between selfhood and otherness«, in: *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 3, S. 235-248.
- Waldenfels, Bernhard (2010): *Sinne und Künste im Wechselspiel: Modi ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Waldenfels, Bernhard (2015): *Sozialität und Alterität: Modi sozialer Erfahrung*, Berlin: Suhrkamp.
- Welsh, Caroline (2009): »Resonanz – Mitleid – Stimmung: Grenzen und Transformationen des Resonanzmodells im 18. Jahrhundert«, in: Karsten Lichau/Viktoria Tkaczyk/Rebecca Wolf (Hg.), *Resonanz: Potentiale einer akustischen Figur*, München: Wilhelm Fink, S. 103-122.
- Yamaguchi, Ichirō (1997): *Ki als leibhaftige Vernunft: Beitrag zur interkulturellen Phänomenologie der Leiblichkeit*, München: Wilhelm Fink.